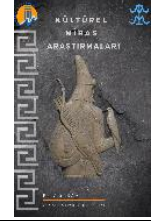




**Kültürel Miras Araştırmaları**  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulmira>  
 e-ISSN 2687-6094



## Performans Teorisi Bağlamında Günümüz Mizahına Bir Örnek: Ankara'da Stand-up

Sine Elif Arıkan \*1

<sup>1</sup>Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı

### Anahtar Kelimeler

Stand-up,  
Performans Teori,  
Mizah.

### ÖZ

İnsana özgü görülen gülme eylemi araştırmalara konu edilmiştir. Sözlü oluşan, yazıyla aktarılan mizahi anlatılar günümüz güldürü unsurlarının temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda zaman içerisinde çeşitli yöntemler geliştirilmiştir. Yazılı ve sözlü unsurların aktarımında performans olarak adlandırılan bir aktarım biçimi ortaya çıkmıştır. Performans icra bağlamında gerçekleşmektedir. Araştırmacılar tarafından performans üzerine çeşitli düşünceler ortaya atılmış, teoriler geliştirilmiştir. Performans Teorisi; icra, dinleyici ve anlatım olarak üç bağlama ayrılmaktadır. Bu çalışmanın amacı Ankara'da görece yaygınlaşan Stand-up gösterilerinin Performans Teorisi bağlamında nasıl aktarıldığını incelemektir. Bununla birlikte stand-up'ın mizahi bir sanat örneği olarak önemine dikkat çekmektir. İncelemeden çıkarılan sonuçlar doğrultusunda öneriler sunulup, komedi ve stand-up performansına dair araştırmaların geliştirilmesinin önemi vurgulanmıştır. Çalışmada Derleme Yöntemi kullanılmış olup Performans/İcra Teorisi bağlamında inceleme yapılmıştır. Derleme yapılırken Ankara'da stand-up yapan komedyenler ile görüşmüş, stand-up gösterilerinde komedyenlerin canlı performansları gözlemlenmiştir.

## An Example of Today's Humor in the Context of Performance Theory: Stand-up in Ankara

### Keywords

Stand-up,  
Performance Theory,  
Humor.

### ABSTRACT

A human-specific laughing action is based on research. The humor narratives that are written and oral are the basis of today's laughter elements. In this context, various methods have been developed over time. The transfer of written and verbal elements has emerged in a form of transmission called performance. Performance takes place in the context of performance. The researchers have given a variety of ideas about performance, theories have been developed. The Performance Theory is divided into three contextual constants as execution, listener, and narration. The purpose of this study is to study how relatively common Stand-up demonstrations are transferred in the context of Performance Theory in Ankara. However, the importance of stand-up as a humorous art example will be noted. In line with the results from the review, recommendations will be presented and the importance of developing research on comedy and stand-up performance will be emphasized. The study used the Compare Method and examined in the context of Performance/Execution Theory. While the compilation was being carried out, comedy's live performances were observed in stand-up comedy in Ankara.

## 1. GİRİŞ

Gülmek ve güldürmek insana özgü özellikler içeren bir eylemdir. Bu alanda birçok araştırmacı tarafından çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Mizahın ne olduğu hususu üzerine çalışmalar yapılmış ve teoriler geliştirilmiştir. Günümüzde eğlence tüketimine ilginin artması ile birlikte birçok ülkede komedi sektörü kültür ekonomisinin merkezi konumuna gelmiştir. Eğlenmek ve gülmek neredeyse birbirinden ayrı düşünülemez iki eylemdir. Bu bağlamda yazılı ve sözlü aktarımların yanı sıra performans kavramı oluş ve aktarılışıyla özgünlükler içermektedir. Danslar, taklitler, oyunlar, tiyatro ve birçok alanda performans unsurları ile aktarım gerçekleştirilmektedir. Her sahne sanatı kendine özgü bir performans gerektirir. Stand-up ortaya çıkışından günümüze büyük kitlelere hitap etmesi ve kabul görmesiyle küresel anlamda eğlence aktarım aracı olarak dikkat çeken performanslardan birisidir. Türkiye’de stand-up hakkında tanımlamalar veya stand-up’ın kim tarafından nasıl icra edildiği gibi konular üzerine çalışmalar yapılmış olsa da yapılan çalışmalar kısıtlı kalmıştır. Stand-up çoğu zaman tiyatro gösterileri ile karıştırılmış olup benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırılmıştır. Eski Türk geleneklerinden biri olan meddahlık ile olan benzerlikleri kökenlerinin aynı olma fikrini uyandırmıştır. Stand-up bunlardan bağımsız bir gösteri sanatı olarak var oluşunu hızla geniş kitlelere hitap ederek sürdürmektedir.

Bu çalışmanın gayesi stand-up’ın ilk ortaya çıkışından günümüze olan seyrine bakıp Derleme Yöntemi ile Performans Teorisi kullanılarak Ankara örneklerimde stand-up icrasının nasıl gerçekleştirildiğini aktarmaktır. Araştırmada Türkiye dışında stand-up gösterilerinin nasıl gerçekleştirildiği, Türkiye’deki gelişimi üzerine durulacaktır. İlk olarak performans kavramı ve performans teorisi üzerinde durulup sonrasında mizah ve gülme terimlerine açıklık getirilecektir. Stand-up’ın genel tarihsel sürecine bakıldıktan sonra Ankara’da yaygınlaşmaya başlayan stand-up kültürü Performans Teori bağlamında ele alınıp, araştırmadan çıkarılan sonuçlar ve önerilere yer verilecektir. Yapılmış olan çalışma için gönüllü olarak kaynaklık eden komedyenlere; Gökhan Öz’e, Rüya Aslangül’e, Olga Çetin’e, Ali Arıkan’a ve Gizem Kara’ya teşekkürlerimi sunarım.

### 1.1. Performans Kavramı ve Performans/İcra Teorisi

Performans iletişimsel ustalığın bir dinleyici kitlesi önünde sergilenmesi sorumluluğu varsayımına dayanır. Performans içerisinde dolambaçlı söylemin oluştuğu, ilave olarak çoklu işlevlerin ötesinde ve üzerinde oluşacaktır. İletişimsel eylem (performans/icra), hizmet vereceği yolu aydınlatır. Bir dinleyici kitlesinin katılım sağlayarak iş birliği yapmasının bir iletişimsel beceri olarak performansın bütünleyici bir parçasını oluşturduğunu belirtmek önemlidir.

Performans yapısı gereği etkileycidir; onun temel niteliklerinden biri dinleyici kitlesini biçimsel beklentileri ve uyarıcı bir güçle harekete geçirmesidir (Bauman, 2008). Performans, icracı ve izleyici etkileşimi ile gelişen bir olgudur. Sosyal yaşamda ve birçok alan

içerisinde kullanılan bir terimdir olarak performans halk içerisinde yaygın olarak bilinmektedir (Onat, 2021).

Carson (2013), performans kelimesinin birçok alanda kullanılması ile ilgili olarak son yıllarda performans terimi sanat, edebiyat ve toplum bilimleri alanlarında gerçekleştirilen çeşitli etkinliklerde yaygınlaştığı ve kullanımının genişlediğini nasıl bir etkinlik olduğu üzerine araştırmaların arttığını belirtmiştir. Bauman (akt. Altun, 2008: 120), halkbilim ve antropoloji çalışmalarında önemli isimlerden birisidir ve performans kavramını iletişimsel ustalığın bir dinleyici kitlesi önünde icra edilmesindeki sorumluluk varsayımına dayandırmaktadır.

Performans kavramı ile ilgili yukarıda ismi geçen farklı disiplinlerdeki bilim insanlarının açıklamalarına bakıldığında, kavram üzerinde değişik bakış açıları olmakla birlikte genellikle izleyici-dinleyici etkileşimine dikkat çekildiği görülür. Performansın 1970’li yıllarda bir sanat biçimi olarak ayrı bir yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Performans kavramının yukarıda sözü geçen bilim insanları dışında birçok antropolog, sosyolog, dilbilimci ve halkbilimci tarafından günümüzde de çalışmalar yapılarak, tanımlamalar yapıldığı söylenebilir (Onat, 2021). Performans bir çerçeve olarak kabul edilmiş ve bunlardan birincisinin gerçek anlamsal çerçeve veya icra esnasında kullanılan kelimelerin sözlükteki karşılıklarıyla taşıdıkları anlama dayalı oluşan çerçeve olarak belirlenip diğer performans çerçevesi tiplerine dolaylı anlatım, şaka, taklit, aktarma, alıntılama olarak ayrılabilir (Çobanoğlu, 2002).

Performans Teori, performans olayının yapısına bağlı olarak icracı, seyirci ve anlatı gibi dinamikler ile performans/icra eylemine etki eden unsurları inceleyen bir teoridir. Performans kavramı ile ilgili sosyoloji, antropoloji, halkbilim, dilbilim, psikoloji ve tiyatro gibi değişik alanlardaki araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalar performans teorisi adı altında gelişen bir araştırma modelini gözler önüne sermiştir (Onat, 2021).

Performans teorisi, halkbilimi çalışmalarında bağlam merkezli kuramlardan biri olarak yaklaşık yüzyıllık bir sürecin sonucunda ortaya çıkmış ve bu süreç içerisinde araştırmacılar tarafından kuramsal bir yapıda ele alınmaya başlanmıştır. Geçmişin ürünleri olarak da ifade edilen folklor ürünleri ise performans teorisi odaklı çalışmalarla birlikte zaman içerisinde dinamik bir iletişimsel süreç haline gelmiştir. Performans teorisi çalışmaları içerisinde, Edward Sapir tarafından XX. yüzyılın ilk yarısında başlanan yaş ve cinsiyet gibi faktörlere dayanarak dilin sosyal alanda kullanımını ve icrasını ele alan çalışmalar ile Malinowski tarafından metnin çok olduğu ancak bağlam (context) olmadan metnin ölü olacağı düşüncesiyle Performans teorisinin temel düşüncelerinden birini oluşturmuştur. Roman Jakobson, Karl Bühner ve Jan Mukarovsky gibi bilim insanlarının yaptığı çalışmalar teorik oluşumun süreci içerisinde önemli isimler olarak sayılmaktadır. Halk bilimi araştırmaları, performans teorisiyle birlikte, folkloru bir olay olarak canlı bir icra veya yapılan ve gerçekleşen bir süreç olarak düşünen ve ele alan yeni bir yaklaşıma dönüşmüştür. Bu anlayış içinde sözlü anlatım bir sosyal olaydır ve teatral anlamda bir icra veya performans olan bu sosyal olay, üç temel unsurdan, anlatan ve dinleyen tarafların oluşturduğu bir sosyal

olay, bir gösterim bir başka ifadeyle icra olarak ele almaktadır (Çobanoğlu, 2002).

Performans teori ile ilgili çalışmaların yapıldığı süreç içerisinde; Dundes, Bauman, Schechner, Turner ve Ben Amos gibi araştırmacılar tarafından performans olgusunun çok boyutluluğunu ortaya çıkaran teoriler ile araştırma modelleri ileri sürülmüştür. Performans teorisinin yeni bir halkbilimi kuramı olarak ortaya çıkışında Dan Ben Amos öncü isimlerindedir. Performans teoriden hareketle Dan Ben Amos'un geliştirdiği araştırma modeli kişisel boyut (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve söz boyutu (anlatılan) şeklinde üç unsurdan oluşmaktadır (Çobanoğlu, 2002). Dan Ben Amos'un öne sürdüğü ve Çobanoğlu'nun belirttiği gibi stand-up icrası performans teori bağlamında üç boyutuyla ele alınıp incelenecektir.

## 1.2. Mizah ve Gülme

Mizah; hayatta, sanat ve edebiyatta kullanımı itibarıyla yaşanan gerçekliğe farklı bir bakış açısıyla bakabilen, sorgularken gülümseten, gülümsetirken düşündürülen, düşündürürken farklı noktalara dikkatleri çekebilen bir anlatım tarzıdır. Mizah, keskin bir zekânın, olağan dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman ise eğlendirici, kimi zaman sorgulayıcı biçimde, kimi zaman da acımasız şekilde yapılmaktadır (Öğüt, 2009). Mizah ve eleştirel düşünce birbirini besleyen iki olgudur. Mizah, toplumsal ve bireysel sorunlara çözümler sunabilmektedir. Toplum, mizahla yabancı kültür unsurlarını değerlendirerek kendi kültürüne uyarlarken eskiye ait devam etmesini dilediği unsurları da yaşatır.

Eleştirel düşünceyle birlikte mizahın üretken ve hoşgörülü, farklı bakış açılarının yan yana yaşayabildiği bir dünya yaratılmakta ve geliştirilmektedir. Gülen yüz, mizahın, dolayısıyla da mizahta bir nevi eleştirel düşüncenin dışı vurumu olarak ele alındığında, eleştirel bakışın sembolüdür. Yaşamdaki her türlü ciddiyet durumu, özellikle de abartılı ciddiyet, sanılanın aksine her türlü mizahi yaratı için elverişli bir durumdur. Türkiye'de Nasreddin Hoca ile başlayıp sembolleşen eleştirel yaklaşım geleneğini, bugün özellikle Türk mizah aktörleri tarafından devam ettirildiğini söyleyebiliriz. Cem Yılmaz ve diğerleri de bu geleneğin son dönemdeki temsilcilerine örnektir (Özdemir, 2010). Stand-up bu bağlamda mizah aracı olarak görülebilecek en belirgin araçtır.

Mizahın en önemli unsurlarından birisi gülmedir. Komik olanın insan zekasına hitap ettiği düşünülür. Gülme refleks olarak akla gelebilse de bilinç ve düşünce temeline dayanmaktadır. İnan ancak bir diğer insan faktörü olduğunda gülebilir. Gülmeler daima bir grupla birlikte olur. Komik olan şeylerin başka bir dile çevrilemediği görülmüştür. O halde komiklik özgünlük ve insana dairlik içermektedir (Bergson 1997). Mizahi anlatımda ön plana çıkan özelliklerden birisi sembol dilinin kullanılmasıdır. Bastırılan bir duygu, düşünce veya isteğin yansıtılması sırasında bir sembolden yararlanılarak dolaylı olarak hedefe ulaşmaya çalışılır. Mizah geçmişten günümüze dek tiyatro, sinema, edebiyat, magazin, siyaset ve spor gibi pek çok alanda varlığını sürdürmüş ve sürdürmeye devam etmektedir (Alay, 2019).

## 1.3. Stand-up'ın Tarihsel Süreci

İkinci Stand-up terimi İngiltere ve Amerika'da yıllardır kullanılmaktadır. Bu terime ilk kez 1966 yılında Oxford İngilizce sözlüğünde rastlanır. Amerika'da stand-up performansının kökenleri 19. yüzyılın ortasında kitlesel eğlencelerin gelişmesine kadar dayanmaktadır. Stand-up'ın kökenine baktığımızda şehirlerde çalışan kesimin ucuz ve basit eğlence talebine karşılık çıktığını görmekteyiz. 1860'larda Amerika'da başlayan bu eğlence türü çeşitli aşamalardan geçtikten sonra teknolojinin de teknolojinin de gelişmesi ile 1930'larda büyük kriz döneminde iyice yaygınlaşmıştır (Göktaş, 2010).

Bars (2019), meddahlık geleneğinin stand-up ile kökenleri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma yapmıştır. Araştırma sonucunda görülmüştür ki meddahlık ve stand-up benzerlik gösterse de köken olarak birliktelik göstermemektedir. Meddahlık kökeni itibarıyla başka bir gelenektir, stand-up batıda ortaya çıkmış Türkiye'ye sonradan gelmiş bir gösteri sanatıdır. Stand-up ve meddahlık performanslarının kökenleri farklı olsa da halkı güldürme gayesi bağlamında işlevleri benzerdir.

Günümüzde Türkiye sahnelerinde tek kişi ile yapılan gösterilerin çoğu tek kişilik gösteri/oyun olarak adlandırılmaktadır. Ancak stand-up'ın tek kişilik oyun olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Çünkü stand-up oluş ve aktarış biçimleriyle tek kişilik gösteri sanatları arasında farklılık gösterir. Ferhan Şensoy'un 1986'da başlayıp günümüzde hala sürdürdüğü Ferhangi Şeyler adlı tek kişilik gösterisi tiyatro ve stand-up arasında gösterilmektedir. Cem Yılmaz Bir Tat Bir Doku adını verdiği gösterisinde izleyici ile sahnedeki sözlü anlatımlarıyla geniş kitlelere ulaşmıştır. Cem Yılmaz ilk başlarda stand-up yapmadığını söylemiş olsa da yaptığı 2,5 saatlik bir stand-up gösterisidir. Oyunculuk yerine yapmış olduğu komedi performansı için stand-up ve ayaküstü adlarını kullanmaya başlamıştır (Göktaş, 2010).

Stand-up terimini Türkiye'de ilk kullanan ve terimin İngiltere'den aldığı söyleyen kişi Rüstem Batum'dur. Batum, 1989 yılında İki Ters Bir Düz Lafklar adlı stand-up komedisi olarak belirttiği gösteriyi çıkarmasından sonra stand-up terimini kullananlar çoğalmıştır. Türkiye'de 1980'den sonra yaşanan önemli krizden sonra ucuz ve basit bir eğlence türü olan stand-up ile tanışılmıştır. 1990'ların gözde türü olan stand-up yaygınlaştı. Yapımların ilgi görmeye başlamasıyla adı yeni olsa da Rüstem Batum, Orhan Bora'nın ve Ateş Böcekleri'nin Türkiye'de bu işi yıllardır yaptıklarını söylemektedir. Ferhan Şensoy bunların ilk başta mikrofonda gösteri yapan kişiler olduğunu belirtmiştir. Haldun Dormen bu işi ilk yapanın Ferhan Şensoy olduğunu belirtir. Ferhan Şensoy ise tiyatro yaptığının altını çizer. Türkiye'de stand-up'ın Rüstem Batum ve Cem Yılmaz'la başladığını ardından birçok amatör ve profesyonel stand-up yapan kişinin Türkiye'de yer aldığını görüyoruz (Göktaş, 2010). Türkiye'de stand-up'ın ilk kez kimin yaptığı tartışmalara konu olmuştur. Ancak bu alan üzerinde araştırmalar eksik kalmıştır. Stand-up dünya üzerinde mizah alanında en çok dikkat çeken alanların başında gelmektedir. Stand-up gösterilerine bakıldığında sadece güldürme amacının olduğunu söylemek doğru olacaktır ancak ortaya çıkışına bakıldığında halkı ayağa kaldırmak amacı taşımaktadır. Batılı araştırmacılar tarafından stand-up'ın

nasıl bir performans olduğu ve Türkiye'de anlam ve mahiyeti belirsizdir. Stand-up birçok amatör veya profesyonel komedyen tarafından icra edilmektedir.

#### 1.4. Alt Performans Teorisi Bağlamında Ankara'da Stand-up Örneği

Stand-up belirli bir çerçeve ve sınırlar içinde gerçekleşir. Rutin bir mekânın olması, önceden belirlenmiş bir süre ve organizasyon oluşumu, hedef kitlenin etkinliğe kabul için ödeme yapmaları gibi özellikler stand-up gösterilerinin sınırları içerisinde (Rutter, 1997). Stand-up izleyicisi veya kimi zaman anlatıcısı (komedyen) olmak belirli bir ücret karşılığında ve bu sahne sanatına duyulan ilgi ile bağlantılı olmaktadır. Gösterilere seyirci veya anlatıcı olarak katılmak mümkündür. Dinleyici olmak için belirli ücret ödenmelidir. Anlatıcı olmak için uygun etkinlikte ödeme ya da katılma isteği belirtilmeli ve mutlaka anlatılacak bir şakanın olması gerekmektedir. Anlatılacak şakaların tamamı olmasa da sergilenecek stand-up gösterisinin büyük bir parçası önceden hazırlanmış veya sahnede anlatılmış şakalardır. Stand-up'ın genel özelliklerine baktığımızda belirli bir mekân ve sahne mevcut olduğunu söylemek mümkündür. Anlatıcı, dinleyici ve şakanın var olduğu en önemlisi birbiriyle olan temasın sınırları keskin olmayıp iletişimin önemli bir faktör olarak ortaya çıktığı bir gösteri sanatıdır. İçerisinde anlatım biçimi, rol, taklit ve taklide bağlı olarak ağız özellikleri gibi unsurlar bulundurmaktadır.

Stand-up komedisinin temelinde performans kavramı yer almaktadır. Sergilenen bir mizahi performansın stand-up gösterisi olması için gerekli unsurlar; komedyen (icracı), seyirci, sahne (stand-up-a uygun mekân), şaka olarak sayılabilir (K.K1, K.K2, K.K3, K.K4, K.K5). Ankara'da stand-up örneği Performans teorisinde üç boyutta ele alınarak incelenecektir.

##### 1.4.1. Stand-up İcracısı: Komedyen

Türk Dil Kurumu (TDK), çevrimiçi Güncel Türkçe sözlüğünde komedyen terimini; "güldürü oyuncusu" olarak tanımlamaktadır (URL-1). Komedyenlik özgün bir oluş biçimine sahip bir meslek ve meslekten de öte bir sebebe dayanan sahne sanatçılığıdır. Haz, yapılan performansın karşılığı ve stand-up'ın aslında ana unsurudur. Gülünmeyen komedyen, kendini seyirci karşısında başarısız hisseder. Komedyen olmak için ilk önce sabırlı olmak ve gerçekten bu işi yapmayı istemek gereklidir. Dışarıdan zevkli ve eğlenceli hatta bazı kimselerce görece kolay olarak ifade edilse de gereklilikleri ve oluş süreci bir hayli meşakkatlidir (K.K4).

Komedyenlikte yükselişin göstergesi hitap edilen kitlenin büyüklüğüyle doğru orantılı olarak görülür. 3-5 yıl komedyen olma süreci geçse de kimin ne zaman büyük kitlelere hitap edeceği belirsizlik taşır. Amatör ve profesyonel komedyen tanımlamaları özünde izleyici kitlesi tarafından tanınmak ve elde edilen kazanç miktarı gibi unsurlar ile ayrılmaktadır. Bu ayrımlar keskin ayrımlarla çizilmiş değildir. Sürecin nasıl olduğu yaşamın doğal akışına göre seyreder. Onaylayan bir usta veya bir kurum yoktur. Komedyenin varoluşsal onayı dinleyicinin kendisidir. Komedyen olmak isteyen biri ilk önce stand-

up ortamına dâhil olmalı stand-up yapan ekip veya kişiyle iletişime geçmelidir. Misafir olarak sahnede bulunmalıdır. Bu sahne komedyen olmak isteyen kişi için kendini gösterme imkânı sağlamaktadır. Stand-up sahnesine yeni çıkacak komedyen dinleyicilere genelde sahneye çağırılırken bildirilir ve onlardan daha anlayışlı olmaları beklenir. Komedyenlik yeteneğinin iyi veya kötü oluşu seyirci ile kurduğu ilişki, seyircinin tepkisi yani gülmesiyle ölçülür. Sergilemiş olduğu performans kötü dahi geçmiş olsa da bırakmayıp isteği doğrultusunda ilerlemelidir ki komedyenlik konusunda başarı elde edebilsin (K.K1, K.K2, K.K3). Komedyen olmanın sırrı gerçekten istemek ve farklı yolları deneyerek kendi yolunu bulmaktan geçmektedir. Komedyenliğin gelecekte okullarda eğitimi olabilir ancak herkesin komedyen olamayacağını söylemek doğru olacaktır (K.K5). Komedyenlik yetenek gerektirmektedir, eğitimi dahi olsa komedyen yeteneksizse başarısız olur (K.K1, K.K2, K.K4, K.K5).

##### 1.4.2. Stand-up Dinleyicisi: Seyirci

Seyirciler stand-up performansı sırasında aktif rol alır. İngilizce bir kelime olan Stand-up teriminin ilk ortaya çıkışına bakıldığında kavramın Türkçe karşılığında da görüleceği üzere gösterilerde seyircilerin belirli konularda ses çıkarması/ayaklanması amaçlanmıştır. Ankara'da yapılan stand-up gösterilerine bakıldığında çeşitli konular üzerinden eleştirel ve iğneleyici anlatıların şaka unsuru olarak anlatıldığı görülmektedir. Her şaka her mekânda ve her kitleye yapılamaz. Yapılmaz oluşundaki sebep siyasi, ideolojik ve hitap edilen kitleye göre şaka unsurunun değişkenlik göstermesidir. Seyirci kitlesi, şakanın konusunu ve anlatım biçimini etkiler. Şaka seyirci ile birlikte dönüşüp evrilebilir (K.K1, K.K2, K.K3, K.K4, K.K5).

Ankara'da düzenli olarak stand-up yapan bir ekip, seyircilere gösteriyi daha önce izleyip izlemediklerini sorarak başlar. Stand-up'ı herkes izleyebilir ancak bilen bir seyirci kitlesi olması komedyenin anlatıların anlaşılması ve amacı gereği güldürmeyi kolaylaştırır. Her seyirciye hitap etmek mümkün değildir. Şaka başarılı ise her dinleyiciyi güldürmesi mümkündür (K.K2). Bilinçli seyirci (gülmek için gelmiş olan) ile yapılan gösterinin farklı olduğunu ve komedyeni sahnede daha başarılı hale getirdiği örneklenir (K.K4). Stand-up çoğunlukla yetişkinlere hitap eder. Şakaların anlatım biçimi farklılığı, kimi zaman dinleyici tarafından hemen anlaşılması, komedyen tarafından isteyerek gerçekleştirilir. Komedyenin yaptığı bazı şakaların bilme halini ön plana çıkardığı ve buna yönelik bir kitle oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Seyirci katılımı (anlatıcı ve dinleyicinin karşılıklı konuşması) ile yapılan stand-up gösterisinde seyirci hem dinleyicidir hem de şakanın kaynağını oluşturabilmektedir. Stand-up'ın çoğu performans sanatından farkı kendine özgü bu doğal havası ile ilgilidir. Komedyen ile seyirci iletişimi olmadan stand-up oluştuğu doğal havasından farklı bir performansa dönüşmektedir.

### 1.4.3. Stand-up Anlatıları: Şakanın Matematiği

TDK, çevrimiçi Güncel Türkçe sözlüğünde şaka terimini; “Güldürmek, eğlendirmek amacıyla karşısındakini kırmadan yapılan hareket veya söylenen söz, latife” olarak tanımlamaktadır (URL-2). Komedyenlerin ve araştırmacıların ortak fikri şakanın matematiği olduğudur. Şaka pek çok yöntemle yapılır, amacı olan seyirciyi güldürmeyi sağlayabilir. Stand-up performansında komedyen tarafından anlatı ve görsel hareketler yoluyla güldürü amacı bulunmaktadır. Her kişinin şaka yapma yolu farklıdır. Bunun keşif alanı sadece ve sadece sahnedir (K.K1, K.K2, K.K3, K.K4, K.K5). Sahneden kastedilen komedyenin performansını seyirciye gösterdiği özel alandır. Şakanın ortaya çıkabilmesi için komedyene, seyircilere her zaman olmasa da ihtiyaç vardır (Şahin, 2014). Şakanın gündelik hayatta herhangi bir arkadaş ortamında yapılması sahnede yapılması farklıdır. Sahnenin stand-up için ideal ortam olduğu düşünüldüğünde komedyen şakayı sahnede seyirci karşısında deneyerek şakanın anlatıma uygunluğuna (komik olduğuna) karar vermektedir. Stand-up anlatılarının (şakaların) oluşumunda önemli dört ana unsur vardır. Bu unsurlar: anlatım biçimi, anlatım sırası, uygun kitle, sahnede denenmesidir (K.K1, K.K2, K.K3, K.K4, K.K5). Anlatım biçimi sahnede anlatılan şakayı komik kılma niteliğine sahiptir. Komik olmadığı düşünülebilecek bir anlatı sahnede anlatım biçimi ile komik hale getirilebilmektedir (K.K2). Anlatının hazırlanırken iyi planlanması anlatılacak şakaların sıraya ve bağlama uygun olacak şekilde aktarılması da anlatım biçimi kadar önemlidir. Komedyen sahnede bazı anlatıları herkesin anlamayacağı ya da bilmeyeceği konulardan oluşturmayı tercih etmektedir. Bu durum komedyenin anlatılarını kimi zaman belirli bir seyirci kitlesine yönelik hazırlamasından kaynaklanmaktadır. Komedyenin şaka matematiği kendine özgün bir alandır. Zıtlık teorisi gibi belirli mizah teorileri olsa da komedyen sahnede komedyen kendine uygun yolu deneyerek bulmaktadır. Anlatıların konusunu bireysel konular oluşturur. Siyasi konular ideolojik konular vs. olarak çıkmış dönüşen dünyada bu konuların yanı sıra bireysel ve özgün konular içermektedir. Aynı konular farklı biçimlerle anlatılmaktadır. Konu mühimdir ancak nasıl aktarıldığı ve anlatan kişi esas belirleyici etkindir. Şakanın belirli bir matematiği olması ve farklı yöntemleri olması geniş bir konu olmak ile birlikte araştırmacılar tarafından tek başına ayrıntılı çalışmayı bekleyen bir konudur.

### 1.4.4. Stand-up Gösterilerinin Mekânsal Özellikleri

Lockyer (2015), çalışmasında büyük sahnelerde ve küçük ölçekli sahnelerde yapılan stand-up arasındaki farkı araştırmıştır. Varılan sonuçlar büyüyen sahnelerin stand-up'ın doğasının dışında seyirci ile etkileşimin azaldığını göstermiştir. Büyüyen sahnelerde komedyen-seyirci ilişkisinin azalmasına karşılık Lockyer'in önerisi uzmanları tarafından alternatif yöntemler geliştirilip, stand-up'ın kendine özgü doğasından çıkmamasını sağlamaktır. Stand-up yayılımı genişlemiş ve komedi endüstrisinin en büyük dallarından biri haline gelmiştir. Bu bağlamda kendi özelliklerini sınırlandırmıştır. Stand-up gösterilerinin gerçekleşeceği sahne özellikleri tiyatro

sahnelerinden farklı bir ortam olmalıdır. Bar, kafe gibi bir ortamda seyircinin sahneye bir adım uzakta olduğu bir düzen, komedyen-seyirci ilişkisinin gerekli durumlarda oluşmasını sağlamaktadır. Komedyen sahnede seyirci tarafından net bir şekilde görünür olmalı, seyirci ise komedyen tarafından görünür olmakla beraber biraz karanlıkta olmalıdır. Bu sayede komedyen yaptığı performans karşılığı olarak görülen gülme eyleminin nasıl seyrettiğini fark edebilmelidir. Mikrofon, komedyenin sesini duyurduğu sahne aksesuarıdır. Sessiz ve samimi bir sohbet ortamı, komedyenin sahnede olup herkes tarafından duyulup, görülmesi en uygun stand-up ortamı demek doğru olacaktır (K.K1, K.K2, K.K3, K.K4, K.K5). Lockyer (2016), yaptığı çalışmasında stand-up gösteri sahnelerinin bahsi geçen kendi doğal ortamından çıkıp daha büyük kitleye hitap eden arenalarda yapılması üzerine durmuştur. Bu durum Stand-up'ın en önemli unsurlarından biri olan seyirci ile iletişimi çok azaltmış ve bir gösteri haline dönüşmeye başlamıştır. Stand-up günümüzde Cem Yılmaz, Ata Demirel gibi büyük kitlelere hitap eden komedyenler tarafından seyirci ile etkileşimin indirildiği bir gösteri halinde icra edilmektedir. Ankara örneğine bakıldığında stand-up daha küçük kitlelere ve seyirci ile iç içe bir ortamda icra edilmeye devam edilmektedir. Lockyer'in (2016), önemli bulduğu bu konu üzerine çalışması ve çeşitli yöntemler geliştirilmesi gerektiği düşüncesi dikkate alınmaya değer bir husustur.

## 2. SONUÇLAR

Türkiye'de her alanda komedi türüne olan ilgi çok eskilere dayanmaktadır. Komedi yazılı, sözlü, görsel ve performans bağlamında her toplumda kendine özgü kültürel dokular içeren bir türdür. Gülmek insani bir ihtiyaç ve mutluluk aracıdır. Toplumda değinilmemiş konulara, söylenmeye korkulan anlatılara güldürü unsurları aracılığıyla değinilebilmektedir. Günümüzde örnekler bakıldığında komedyenler bireysel ve gündelik konuları işleseler de yer yer topluma dair önemli nitelendirilebilecek konuları mizah unsurlarıyla harmanlayıp anlatırlar. Mizah anlatımı sayesinde kimi zaman eleştirilen, mizah unsuru haline gelen konular hakkında farkındalık ortaya çıkmaktadır. Mizah ve gülme ile stand-up iç içe geçmiş oluşumlardır. Stand-up mizahi unsurlardan beslenir ve amacı insanları güldürmektir. Komedyenin maddi getiriden önce komedyen olmasındaki gaye insanları güldürmekten aldığı hazdır. Stand-up performans kavramının açıkça görüldüğü sahne sanatlarından birisidir. Komedyen performansını kendine özgü yöntemlerle kimi zaman doğaçlama kimi zaman ezberle dayalı bir anlatı ile sergiler. Stand-up gösterileri performans teorisinde bağlamında incelendiğinde; komedyen, dinleyici ve anlatı birbirinden ayrılmaz bütünlüktedir ve her biri diğerini etkilemektedir. Komedi alanı düşünüldüğünde hiç şüphesiz önde gelen alanlardan birisi stand-up olacaktır. Stand-up'ın sadece performans sanatı olduğunu düşünmek doğru olmayacaktır. Stand-up topluma ait olan mizahi unsurların aktarımında önemli rol oynar. Stand-up'ın insanları güldürürken aynı zamanda toplumsal yahut bireysel sorunlara dikkat çekmeyi başarabilen eğlence aracı olduğunu söylemek mümkündür. CCSR (Centre for Comedy Studies Research), Londra'da bulunan Brunel Üniversitesinde kurulmuş disiplinlerarası bir merkez

olarak, komedinin çeşitli biçimlerinde ve çeşitli bakış açılarından prodüksiyon, içerik, resepsiyon ve daha geniş sosyo-politik etkilerini göz önünde bulundurur. CCSR araştırmalarında, komedi'nin yerel, ulusal ve uluslararası seviyelerde sosyal, kültürel, sanatsal, siyasi ve ekonomik açıdan önemli olduğu düşüncesi güçlü bir şekilde savunulmaktadır (Lockyer, 2016). Komedi ve mizah araştırmalarının yapıldığı araştırma merkezinin Türkiye'de açılması hem kültürel mizah değerlerinin tespiti hem de aktarımı için gereklidir. Sadece komedi için değil birçok alanda Türkiye'de özgün araştırma merkezlerinin kurulması küresel çapta etkinliklere de planlı katılım sağlanmasını destekleyecektir. Komedi endüstrisinin büyük bir ayağı olan stand-up Türkçe bir adlandırma ile geliştirilmelidir. Stand-up'ın doğal ortamından sıyrılması ve performansın dönüşümü anlatıcı-dinleyici bağlantısını zedelemektedir. Bu durumun önüne geçilmesi için uygun önlemler alınmalı ve farklı yöntemler geliştirilmelidir. Komedi çalışmaları Türkiye'de hızlandırılmalı ve kültür ekonomisi göz ardı edilmemelidir. Kültürel mizah unsurları anlatılarda kullanılarak küresel tanıtım sağlanmalıdır. Birçok platform ve büyük ölçekli etkinliklerde, özgünlüklerle Türk kültürüne ait mizah unsurlarının ön plana çıkarılması sağlanabilir. Büyük ölçekli organizasyonlara ev sahipliği edilmesi ve alanında öncülük sağlanması için bir adım atılarak araştırmacıların stand-up'ı daha çok araştırıp, tanımlaması ve performansa dayanan icranın önemi vurgulanmalıdır.

#### **Yazarların Katkısı**

Bu çalışmada tüm katkı yazara aittir.

#### **Çıkar Çatışması Beyanı**

Tek yazarlıdır.

#### **Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı**

Yapılan çalışmada araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

#### **KAYNAKÇA**

- Alay O (2019). Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci, Türk Dili Dergisi, CXVI: 808.
- Bars M E (2019). Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değişim/Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-up'a, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD), (30), 7-25.
- Bauman R (2008). Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi. (Çev. Işıl Altun), Millî Folklor Dergisi, 20 (78), 114-122.
- Bergson H (1997). Gülme, Çev: Ord. Prof. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Carls M (2013). Performans: Eleştirel Bir Bakış çev. Beliz Güçbilmez, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Çobanoğlu Ö (2002). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öğüt E G (2009). İnsan, Kültür, Mizah (Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Göktaş E (2010). Türk Tiyatrosunda Tek Kişilik Oyunlar, Stand-up'lar ve Kolajlar, Sanat Dergisi, (0) 1.
- Lockyer S (2016). Comedy Matters: On the Impact of Comedy, Humor: International Journal of Humor Research, 29 (2): 153-155.
- Lockyer S (2015). Performance, Expectation, Interaction and Intimacy: On the Opportunities and Limitations of Arena Stand-up Comedy for Comedians and Audiences, Journal of Popular Culture, 48 (3), 586-603.
- Onat H (2021). Geleneksel Kazak Müziği İcracıları ve Performans Özelliklerinin Performans Teori açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi.
- Özdemir N (2010). Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca, Millî Folklor Dergisi, 22, 87.

Şahin H İ (2014). Gelenek, Gülme ve Şaka. Millî Folklor Dergisi, 13: 101 237-251.

Rutter J (1997). Stand-up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues, Doktora Tezi, Salford Üniversitesi.

#### **İnternet Kaynakları**

- URL-1 <https://sozluk.gov.tr>, (Erişim Tarihi: 13.09.2021).
- URL-2 <https://sozluk.gov.tr>, (Erişim Tarihi: 13.09.2021).

#### **Sözlü Kaynaklar**

- K.K, 1. Gökhan Öz, 1992, Muhasebe Uzmanı/Komedyen, Ankara.
- K.K, 2. Rüya Aslangül, 1988, Endüstri Mühendisi/Komedyen, Ankara.
- K.K, 3. Gizem Kara, 1994, Sosyolog/Komedyen, Ankara.
- K.K, 4. Olga Çetin, 1984, Bankacı/Komedyen, Ankara.
- K.K, 5. Ali Arıkan, 1998, Hemşire/Sinema- Televizyon Mezunluğu/Komedyen, Ankara.



© Author(s) 2021.

This work is distributed under <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>